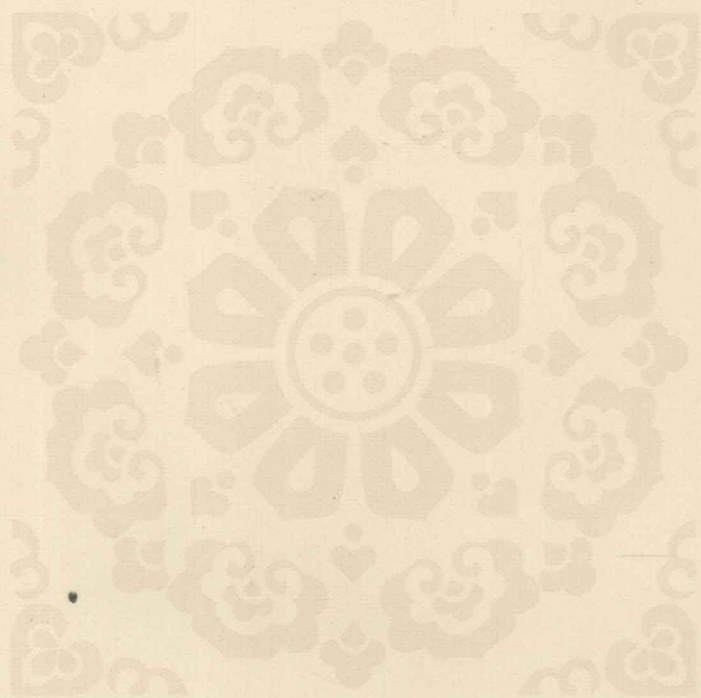


元杂剧语气词研究

任晓彤/著

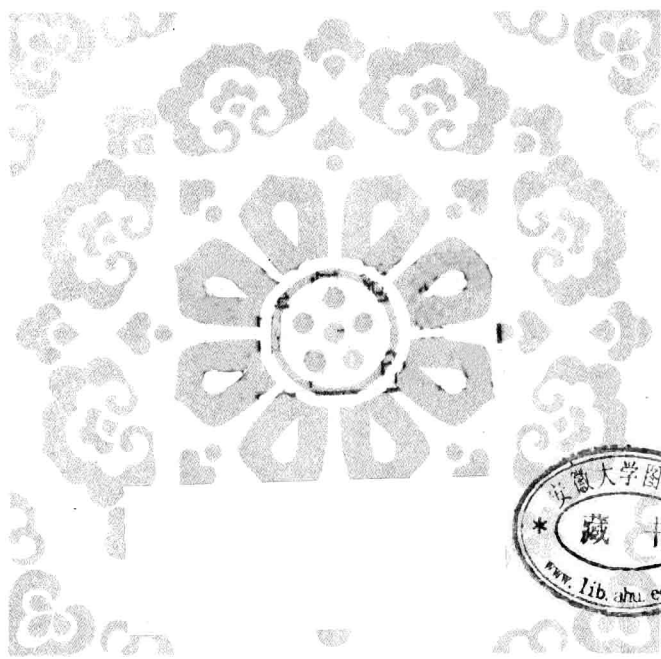


中国社会科学出版社

内蒙古师范大学文学院学术出版基金资助出版

元杂剧语气词研究

任晓彤/著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

元杂剧语气词研究 / 任晓彤著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1044 - 7

I. ①元… II. ①任… III. ①元曲 - 助词 - 研究
IV. ①H134

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 129539 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
特约编辑 徐 楠
责任校对 林福国
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 218 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

序

时间过得真快，转眼间我的 2004 级博士生毕业已经近五年了。近日，欣闻任晓彤的博士论文《元杂剧语气词研究》修改后即将付梓，嘱我写一篇序言，作为她的博士生导师，我自然义不容辞。

元杂剧语气词研究属于近代汉语研究范畴。汉语有着悠久的历史。根据汉语的发展变化，汉语的历史可以分为古代汉语、近代汉语和现代汉语三个时期。近代汉语指晚唐、五代以来，在口语的基础上形成并应用于通俗作品的汉语的书面形式，又称作早期白话。近代汉语上承古代汉语，下接现代汉语，历时千余年。近代汉语不仅语料极为丰富，而且是研究汉语发展变化的重要时期。多年来，古代汉语和现代汉语的研究成果颇丰，取得了很大进展。近些年来，近代汉语的研究，虽然也取得了一些可喜的成果，但总体上来说，其研究仍显薄弱。

元杂剧是研究近代汉语的重要材料。元杂剧产生于金末元初，是北方地方戏院本和宋、金古典传统的诸宫调二者结合的产物，代表了元代文学的最高成就。元杂剧研究自 20 世纪 50 年代以来，取得了很大成就，几成显学。但研究多着眼于内容和戏剧艺术，而语言方面厚重的研究成果并不多见。特别是对元杂剧中语气词的研究，都比较零散，不成系统，以至于人们对整个语气词的面貌和特点缺乏清晰的认识。

晓彤博士的论文，着力于元杂剧曲白当中语气词的研究，在前人研究的基础上，以丰富翔实的语言材料为立论依据，自成体系，在构建元杂剧语气词研究的理论框架方面作出了可贵的贡献。从材料占有的全面性上、从论文框架的系统性上、从研究视野的开阔性上、从共时和历时研究的相结合上，论文已经实现了对现有相关研究成果的超越。论文具有很高的学术价值，相信出版后一定会在学术界产生很大的影响。

“非学无以广才，非志无以成学”。晓彤聪敏好学，踏实用功，有

很好的语言学理论和近代汉语研究的基础。2004 年硕士毕业，负笈游学，在中央民族大学获得博士学位。在读博期间，她虚心求教，勤勉有加。记得 2006 年，当时北京地铁 4 号线尚未开通，为了查阅第一手资料，炎炎夏日，将近一个月的时间，她几乎天天一大早乘坐一个多小时的公交车，赶往国家图书馆北海分馆，直到下午闭馆，才开始返校。在她身上，我看到了一个青年学者应该具备的学术品质和精神。

博士毕业后，晓彤在内蒙古师范大学文学院从事教学和科研工作。在繁忙的工作之余，她对论文进行了认真细致的修改。在《元杂剧语气词研究》一书即将问世之际，我谨表祝贺，并希望作者在近代汉语的研究中，取得更大成绩。

季永海

2012 年 4 月于北京

目 录

绪论	(1)
第一节 元杂剧语气词研究的对象和材料	(1)
一 研究对象	(1)
二 研究材料	(1)
第二节 研究元杂剧语气词的方法	(6)
第三节 元杂剧语气词研究的现状	(7)
一 研究概况	(7)
二 专著评介	(8)
三 相关论文	(11)
第一章 语气词的相关问题	(14)
第一节 语气与语气表达手段	(14)
一 语气及语气的分类	(14)
二 语气表达手段	(16)
第二节 语气词的称名和类属	(17)
一 语气词的称名	(17)
二 语气词的类属	(19)
第三节 语气词的性质、特点和作用	(20)
一 语气词的界定	(20)
二 语气词的性质、特点和作用	(22)
第四节 语气词的语气意义	(24)
第二章 元杂剧中属于近代汉语特有的语气词	(28)
第一节 者 咱 著(着) 则 只 则个(箇)	(28)
一 者、咱、著(着)的分布和用法	(28)
二 者、咱、著(着)的关系	(41)

三	元杂剧句末“V+着”中“着”的鉴别	(46)
四	则、只、则个(箇)的分布和用法	(48)
五	则、只、则个(箇)及其与“著”的关系	(52)
第二节	来 去来	(55)
一	来	(56)
二	去来	(62)
第三节	唻 俛	(66)
第四节	些 沙 吵 噪	(68)
第五节	罗 啰 噪	(74)
一	“罗”、“啰”的用法	(74)
二	“噪”的用法及其与“罗”、“啰”的关系	(75)
第六节	也么哥(也末哥、也么歌、也波哥)也波天 (也么天)怎末哥	(77)
一	也么哥(也末哥、也么歌、也波哥)	(77)
二	也波天(也么天)	(80)
三	怎末哥	(81)
第三章	元杂剧中沿用至现代汉语的语气词	(83)
第一节	也 了 了也	(83)
一	也	(83)
二	了 了也	(90)
第二节	那 哪	(99)
一	“那”在杂剧中的分布和用法	(100)
二	关于“不~那甚么?”句式	(106)
三	“那”的使用特点	(111)
第三节	呢 哩 裹 里	(113)
一	“呢”的分布和用法	(113)
二	“哩”、“裹”、“里”的分布和用法	(117)
三	语气词“呢”与“哩”的关系	(121)
第四节	罢 波	(132)
一	“罢”的分布和用法	(132)
二	关于语气词“罢”的来源	(136)

三 “波” 的分布及其用法	(139)
四 “波” 与 “罢” 用法的异同及其关系	(145)
第五节 么 末 嘛	(147)
一 “么”、“末” 的分布和用法	(147)
二 “么” 的来源、演变及相关问题	(153)
第六节 呵 阿 後 时	(156)
一 “呵” 的分布及用法	(156)
二 “时” 与 “後” 的分布和用法	(167)
三 “呵” 的源流、功能及其与 “後” 的关系	(169)
第七节 的	(171)
一 概述	(171)
二 语气词 “的” 的确定方法	(173)
三 杂剧中 “的” 的分布及其用法	(177)
第八节 呀 哑 喂	(179)
第九节 罢了	(179)
第四章 文言语气词的遗留及部分语气词的连用	(181)
第一节 文言语气词的遗留	(181)
一 矣	(181)
二 乎	(183)
三 哉	(184)
四 耳 尔 而已	(185)
五 兮	(187)
六 耶	(187)
七 夫	(188)
第二节 部分语气词的连用	(188)
一 也那	(188)
二 也啰 (也落)	(190)
三 也么	(191)
四 也呵	(192)
五 者波 (只波)	(193)

第五章 从“哩”、“呀”的隐现看其出现年代	(195)
第一节 哩	(195)
第二节 呀	(199)
一 杂剧中“呀”的使用	(199)
二 关于“呀”出现年代的推测	(201)
第六章 对元杂剧语气词的基本评价	(203)
第一节 元杂剧语气词使用的特点	(204)
第二节 尚待研究之处	(207)
参考文献	(209)
后记	(215)

绪 论

第一节 元杂剧语气词研究的对象和材料

一 研究对象

元杂剧产生于金末元初，是北方地方戏院本和宋、金古典传统的诸宫调两者结合的产物。它是北方一种带有浓郁地域性的新兴文学样式，同时也代表了元代文学的最高成就。杂剧通常由四个套曲（或称四折）组成，有时为了剧情的需要，在剧首或剧中穿插“楔子”。其唱的部分称为“曲”，说的部分称为“白”或“宾白”，以曲为重。杂剧面向普通群众，广泛地反映了各阶层的生活，因此总体来看它的口语化程度比较高，其中的语气词十分丰富并具有一定的特色，本书即以元杂剧中的语气词为研究对象。曲文的口语化程度虽然不如宾白高，但本书在研究时并没有把它排除在外，因为曲文也很接近当时的口语，大都表现了质朴、通俗、口语化的特色。

二 研究材料

（一）基本材料

元代有姓名可考的剧作家就有一百余人，仅见于书面记载的杂剧名目就有六七百种，“这些数目还远远不能说明当时杂剧繁荣的实际情况”（隋树森，1959）。为保证材料的可靠、全面、适用，本书以《新校元刊杂剧三十种》、《脉望馆钞校本古今杂剧》、《元曲选》这三个选本的杂剧作为研究的基本材料。以下依次介绍：^①

^① 各选本介绍的部分内容依据宁宗一、陆林等编《元杂剧研究概述》，天津教育出版社1987年版。

1. 徐沁君校点《新校元刊杂剧三十种》（本书简称《元刊》）

徐沁君校点所依据的底本是《古本戏曲丛刊》第四集影印本的《元刊古今杂剧三十种》，这是现存唯一的“元刻”杂剧选本，原为清初苏州黄丕烈所藏。全书共收元人杂剧30种，其中13种见于《元曲选》，9种见于《脉望馆钞校本古今杂剧》，另有14种为仅见于此书的孤本。由于《元刊古今杂剧三十种》是元杂剧现存唯一的元代刊本，与明代其他刊本相比，它更便于让我们看到中国早期剧本的基本面貌。王国维在为此书的上海石印本作序时说：“此本虽出坊间，多讹别之字，而元剧之真面目，独赖以见，诚可为惊人秘笈矣。”（蔡毅，1989）《元刊古今杂剧三十种》保留的宾白非常简略，有的作品甚至没有宾白（如《西蜀梦》、《疏者下船》），曲词具有更为浓烈的时代和生活气息。但宾白的缺乏也给我们的研究带来了一定困难，如果没有其他可供参看的本子，有些剧情无法了解。同时，此选本中还有很多宋元以来使用的俗字，版刻时的破字、误字、脱字、难辨字等，使用起来很不方便。徐校本利用属于元刊本系统以及明刻本、明抄本系统的二十余种不同刊本作为校本、参校本，以曲证曲，广征博引，在每剧前附有“剧情说明”，这就使这个唯一元代刊本的杂剧集成成为可读而又普及的书。本书以1980年中华书局版的徐校本为基本材料，同时参看其底本，即《古本戏曲丛刊》第四集影印本的《元刊古今杂剧三十种》。

2. 《脉望馆钞校本古今杂剧》（本书简称《脉本》）

1938年，明人赵琦美钞校的《脉望馆钞校本古今杂剧》重现于世，这是元杂剧选本的最重要发现之一。赵琦美（1563—1624），字玄度，号清常道人，常熟人。他一生致力于搜集、钞校书籍，其书室名曰“脉望馆”，曾编过著名的《脉望馆书目》。赵琦美死后，其藏书散出，钱谦益得到他钞校本的全部。后来钱氏藏书楼失火，很多书被毁，他把未毁的清常道人钞校本的书全部赠给他的族孙钱曾，钱曾把这批钞校本收藏于“也是园”，因此后来研究元杂剧的人又称此书为《也是园旧藏古今杂剧》。《脉望馆钞校本古今杂剧》原藏究竟多少种，已不为人知。据《也是园书目》有340种，后又数易其主，1938年郑振铎在上海发现时，只存242种。《脉本》是迄今为止戏曲传本中的一大宗，作为总

集，它共保存元杂剧 99 种。赵琦美藏曲发现后，戏曲史家从中发现附有“闯关”（剧中人物的穿扮名目）的明代内府钟鼓司按行本，这说明《脉本》所收杂剧多为明代宫廷演出的脚本。对于《脉本》作为语料的价值，刘坚等人说：“赵氏钞校的脉望馆本，大多从内府藏本录校，态度相当严谨，并不任意删改原文。”（刘坚、江蓝生等，1992）蒋绍愚先生认为“明初赵琦美编的《脉望馆钞校本古今杂剧》改动较少，作为语言资料优于臧本”（蒋绍愚，1994）（按：“臧本”指臧懋循的《元曲选》）。本书选用的是 1958 年上海商务印书馆出版的《古本戏曲丛刊》中所收《脉望馆钞校本古今杂剧》。

3. 《元曲选》（本书简称《选》）

《元曲选》是现存流传最广、影响最大的一种元杂剧选集，又名《元人百种曲》，明臧懋循编，明万历四十三年至四十四年（1615—1616）相继刊出。臧懋循（1550—1620），字晋叔，浙江长兴人，曾任南京国子监博士，精通曲学，藏书甚富。臧氏根据从麻城刘延伯家借的宫廷内府本元杂剧二三百种和自家所藏“秘本”及当时的流行本互相校订，从中精选出 100 种，其中有 7 种是明人的作品，即《儿女团圆》、《金安寿》、《城南柳》、《误入桃园》、《对玉梳》、《萧淑兰》、《梧桐叶》。本书以元人杂剧为研究对象，因此凡明人创作杂剧一般不纳入研究范围。《元曲选》虽然在保存元人杂剧作品、扩大其文学影响方面功不可没，但后世多以其删改失真，颇以为病。《古本戏曲丛刊》这部规模空前的戏曲作品总集就没有收录《元曲选》，据邓绍基说：“承吴晓铃先生见告，‘失收’《元曲选》并非一时大意，而是摒弃不录，是郑振铎所长的主张，盖嫌臧氏窜改太甚，面貌失真。”（邓绍基，2006）学人对其态度可见一斑。倒是日本学者青木正儿的评价比较客观、公正，他在比较了元刊本与《元曲选》所重出的 13 个本子后说：“但是像这样厉害的改窜的痕迹，并不能只责备《元曲选》的编者，因为改窜是与岁月俱增的……”（青木正儿，1957）臧氏改动元剧是不争的事实，但李崇兴先生等曾指出：“明本元人杂剧的宾白应该有元人的蓝本做依据，不能单凭现存元刊杂剧的宾白少就断定明本的宾白都是明人的制作或主要是明人的制作；明人虽有增添改削，但不至于出离元本太远。”（李崇兴等，1998）《元曲选》中有明代的语言成分，这在语法研

究中已经得到一些证明。^① 作为语料,这种改动给我们的利用带来了不便。因为在加以利用时我们不能把它当成纯粹的元代语料,而要注意到它所含的一些明代的语言成分。本书选用的是中华书局1958年出版的《元曲选》。

本书之所以选择这三个选本作为研究的基本语料,是基于以下几点考虑:

(1) 以此三个选本为研究资料,则网罗了现今流传的所有元代杂剧,无一遗漏,在材料的占有上可谓全面。

(2) 《元刊》、《脉本》、《选》是元杂剧有代表性的三个选本,各有一定的优缺点,作为元杂剧研究的对象各有价值。从时间先后上来看,《元刊》在先,《脉本》其次,《选》最晚。通过这三个选本可以了解戏剧脚本语言逐渐变化的进程。

(3) 作为语料,将这三个选本进行对比考察可以发现一些语言使用上的异同。具体到语气词的研究,可以将其与元代、明代文献进行比较,甄别出哪些是元代的成分,哪些是明代的成分。本书在这方面作了一些努力。

(二) 其他材料

研究元代杂剧中的语气词,仅以元杂剧为语料得出的结论有时可能会有失偏颇,因此仅以元杂剧为语料是不够的。为了使研究具有一定的深度和广度,本书还选取了元代其他白话语料作为参考。江蓝生先生在为她的博士李泰洙的著作《〈老乞大〉四种版本语言研究》所作序言中说:“研究元代的语言,首先要从反映元代语言面貌的白话文献资料入手。”

元代白话文献大体可以分为两类,一类是纯汉语的资料,如元杂剧、散曲、南戏、话本等。虽然是纯汉语的资料,但其中有一些仍可以看到受蒙古语词汇和语法影响的痕迹,如杂剧和散曲。和元杂剧相对的是流行于南方的南戏。南戏兴起于北宋,南方称之为“戏文”,它是中国戏剧早期的形式之一。可惜宋元南戏流传下来的并不多,本书参看了

^① 请参见梅祖麟《从语言史看几本元杂剧宾白的写作时期》,载《语言学论丛》第13辑,商务印书馆1984年版。

保存于《永乐大典戏文三种》中的《张协状元》、《宦门子弟错立身》、《小孙屠》以及《古本戏曲丛刊》中收录的部分南戏。而话本作品中有相当的文言成分，口语化程度并不太高，但仍不失参考价值，如《大宋宣和遗事》（历来被认为是宋人所作，实际上可能成书于元代）、《清平山堂话本》（虽为明人编印，其中不乏元代作品）等。另一类是直讲、直译体白话。元朝的统治者是蒙古人，为了统治的需要，他们就要学习汉文化，但想要读懂文言文又很困难，因此就命大臣将文言的典籍译成当时的口语或用当时的口语加以讲解，这就是“直译”或“直讲”。如许衡的《大学要略》、《大学直解》、《中庸直解》，贯云石的《孝经直解》等。另外还有《元典章》和元代白话碑。《元典章》是元世祖至英宗时法令、案牒的汇编，其中有一些是蒙文的白话翻译，有些是用白话写的文书、案例。白话碑是刊刻在石碑上的白话文牍，多为元代统治者颁发给寺院、道观、庙宇等的各类旨书。碑文大都先用蒙语写成，再译成白话。这些碑文译得比较生硬，与纯粹的元代汉语口语不同，但蒋绍愚先生认为“大体上能反映当时的口语”（蒋绍愚，1994）。这一类语料并不是纯粹的元代汉语，而是以当时特定的白话口语为基础的，其中夹杂着许多蒙古语成分。

此外还有一种语料需要提及。《老乞大》和《朴通事》是两部教朝鲜人学习汉语的会话书，这两本书的作者和著作年代迄今为止不详，但学术界比较一致的意见是：二者编写于元代，最初刊行约在公元1423—1434年间（明初），公元1480—1483年对内容进行了修改。二者反映的是元大都等地受蒙古语影响颇深的“汉儿言语”。1998年之前，研究者只能见到这两部书的明刊本，最为通行的是1515年左右由朝鲜著名学者崔世珍奉敕谚解的《老乞大谚解》和《朴通事谚解》，元代本未见，因此这两部书往往被当成是反映明代初年口语的语料。1998年初，韩国庆北大学教授南权熙在整理一位私人藏书家的书籍时发现了一种此前从未见过的古代本《老乞大》，经学者研究证明，此本和高丽末年编写，朝鲜初年刊行的《老乞大》原本很接近。江蓝生认为“它很可能就是崔世珍在为《老乞大》、《朴通事》作注的《单字解》和《老朴集览》中所称的‘古本’或‘旧本’，其内容编写于元代无疑”（李泰洙，2003）。这个本子的发现确实是一件令人兴奋的事，因为研

究元代语言又多了一种资料。本书参看的是李泰洙《〈老乞大〉四种版本语言研究》“附录”中的原文及韩国人郑光《原本〈老乞大〉》书中所附的原本影印。以上提及的材料均不同程度地作为基本语料外的参考语料。

另外，本书还参看了唐、宋、金的部分语料，如唐宋的禅宗语录、宋代的话本和金代的诸宫调等。

第二节 研究元杂剧语气词的方法

本书在研究和写作过程中主要采取了以下方法：

1. 断代研究与历史研究相结合。本书的主要目的是对元杂剧中语气词的形态和使用进行断代研究。从这个目的出发，本书材料的确定、思路的建立都是以元代杂剧为出发点，并以此为归宿点的。本书基本的研究方法是断代的，采用这种方法的优点在于，能比较细致、全面地描写和考察处于特定历史时期的语言的形态，并据此作出相应的判断，其过程和结果往往是比较可信的。同时，断代研究的方法也是其他研究方法的一个基础。语言是发展的，所以仅仅采用断代研究的方法是不够的，必须在此基础上适当地结合历史比较的方法，这有助于我们建立语言研究的历史主义观点。从方法论上来讲，这是很重要的。本书在研究元代杂剧中的语气词时，注重将其放在历史的背景中，与前后时期的用法进行比较（有些与现代汉语中的方言进行比较），力求发现差异、描写差异进而解释差异。例如第三章在描写“哩”和“呢”在杂剧中分布、用法的基础上，将它们置于历时发展的大背景下，探讨了二者的来源问题，并在前人研究的基础上有所补充。

2. 描写与分析、比较相结合。进行语言的本体研究，描写是一种最基本的手段和方法。对共时形态下的语言进行尽可能细致、逼真的描绘，描写出它存在的客观状态，是进行进一步研究的前提和基础。本书大量、系统地采用了描写的方法，描写力求详尽细致。在语言研究中只单纯地进行描写有时是远远不够的，因为描写只能解决语言是什么样子的的问题，而不能解释它为什么是这样或那样，所以要想作更深一步的研

究,分析和比较是不可或缺的。只有在描写的基础上加以合理的分析和比较,才能对语言的特点和发展规律有更深刻的认识并得出客观正确的结论。为了使研究有深度,本书在分析每一个语气词时都突出了比较方法的使用,从而使研究具有更为广阔的时空视阈,在此基础上得出的结论才比较公允可信。例如第二章第一节在描写完“者”、“咱”、“着”的分布和用法后,通过对三者的分析和比较得出:“者”与“着”作语气词虽然来源不同,但由于语音的变化,到元代二者混用很普遍,出现了合流的趋势;“咱”则是“者”的假借字。

3. 统计、归纳法。这也是本书采用的一个最基本的方法。从大量的语料中获得相关的信息,需要对所掌握的语料进行统计和归纳,这是一项最基础的工作。元杂剧中到底出现了多少个语气词,它们都有哪些用法,这些数据和问题都需要通过对笔者手中掌握的元杂剧的相关选本进行统计和归纳才能获得和解决。

4. 系统法。语言是一个层级体系,语言符号具有系统性。语言系统内部的各要素之间是互相联系、互相制约的,任何一个语言单位都不是孤立存在的。语气词自身也是一个系统,语音、语法和语用这三个因素对一个语气词的存在和使用都起到一定的制约作用,这个系统有着不同于其他虚词系统的规律和特点。在对语气词进行研究时,这些因素都是需要考虑的。

第三节 元杂剧语气词研究的现状

一 研究概况

元杂剧研究自20世纪50年代以来创获颇多,几成显学。但多着眼于内容和戏剧艺术,语言方面的研究成果并不多见。对于新中国成立以前元杂剧的语言研究概况,1950年戴望舒在《谈元曲的蒙古方言》一文中曾给予介绍:“近来研究元曲的风气越来越盛了”,但是对于元曲语言的研究“一直到现在为止,还是寥如晨星”。对于新中国成立后元杂剧语言研究的评价,白化文、赵匡华在《也谈关于元代杂剧曲词的研究》一文中的看法是:真正写了“解放后唯一专门性著作”的只有朱

居易的《元剧俗语方言例释》。^①此外，关于元杂剧词语论述的，还有一些散见于报刊的文章，数量也很少。可见，当时元杂剧的语言研究还未形成繁荣之势。80年代以来，随着学术的日益繁荣，元杂剧语言研究也逐渐形成了“百家争鸣”、“百花齐放”的局面。但据笔者统计到的相关资料来看，研究内容大多集中于方言词语的考释和少数民族语词，“从语法和语音角度研究元剧语言，在学术界尚不多见”（宁宗一、陆林，1987），而全面研究其语气词的论著也还未见。

二 专著评介

1. 徐嘉瑞《金元戏曲方言考》（商务印书馆，1956）

该书成书于1944年，1948年由商务印书馆出版，1956年商务“补遗”重版。

书中收集了元曲中六百多条方言词，按笔画编排。如果一个方言词有两个以上的义项，便分开解释。1956年，此书重印时，又有了增补，分为两类：一类是原书已有的方言，补充一些必要的例证；另一类是新增的方言词。从语言学的角度看，本书以曲证曲，参以有关文献，证诸隋唐韵书和现代方言以明其词义。该书被认为是元曲词语研究史上的拓荒之作，王季思在肯定其价值的同时认为其掌握元曲不全面，解释上失误或不当之处也不少，为此感到“未能饯其所望”（王季思，1948）。

2. 张相《诗词曲语辞汇释》（中华书局，1953）

这是一部以解释虚词为主的工具书，它突破了传统小学局限于先秦两汉“旧诂雅义”的狭隘圈子，而注意到唐以后保存口语资料较多的诗词剧曲，汇集了唐、宋、金、元、明以来流行于诗词剧曲中的特殊语辞，详引例证，解释词义和用法。其中当然也收录了一些元杂剧中出现的语气词，如“则”、“者”、“咱”、“么”、“末”、“那”、“的”、“也”、“波”、“则个”等，在每个词条下列举了相应的例证。该书出版后，在学术界和读者中都深受好评。王锺在《诗词曲语辞例释》前言中，也称赞张著“搜罗宏实，取舍严谨，方法缜密，释义精当，往往发前人所未发”。当然，在收词范围、举例释义等方面，该书都存在可商

^① 以上对元杂剧语言研究的评价转引自宁宗一、陆林等《元杂剧研究概述》。